

Научный поиск: личность, образование, культура. 2023. № 4. С. 80–85.
Scientific search: personality, education, culture. 2023. No. 4. Pp. 80–85.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 130.2
ББК 71
DOI: 10.54348/SciS.2023.4.11

Западноевропейская философия XX века о смыслах современной культуры и искусства

Светлана Анатольевна Симонова

Московский государственный психолого-педагогический университет, Москва, Россия; Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации, Москва, Россия, Jour2@yandex.ru, ORCID 0000-0003-4506-1248, SPIN: 5141-2502

Аннотация. В течение прошлого столетия европейская культура претерпела колоссальные изменения, что нашло свое отражение в искусстве и теории искусства. Процесс эстетизации затронул все сферы культуры, некоторые исследователи (Жд. Дьюи) рассуждали о «полезности» искусства, другие видели в искусстве подлинные смыслы человеческого существования и способ постижения истины (Сартр, Панофски, Кроче, Гадамер, Маритен), многие предпринимали попытки прийти к духовному синтезу и протестовали против абсолютизации эстетического (Клеман, Панофски, Зейдельман, Маритен). Большинство западноевропейских исследователей обосновывает актуальность духовного, видит в искусстве прежде всего возможность преображения человека. Автором обосновывается сближение элитарной и массовой культур, как следствие этого – размывание демаркационной линии между искусством и не искусством, между автором и читателем. Большинство исследователей говорит о существенных изменениях в ценностной иерархии, отразившихся на содержании произведений искусства. В статье ставится вопрос о сути происходящих культурных изменений, связанных с процессами цифровизации. В современности актуализируется вопрос о смене классической культурной парадигмы, об уходе культуры классического гуманизма в прошлое. Цифровые технологии открывают перед человеком невообразимые возможности, однако духовные ценности не утратили своей актуальности и онтологической глубины. Вектор развития культуры в современности до конца не определен.

Ключевые слова: искусство, культура, эстетизация, этико-эстетический синтез, духовность, цифровизация.

Для цитирования: Симонова С.А. Западноевропейская философия XX века о смыслах современной культуры и искусства // Научный поиск: личность, образование, культура. 2023. № 4. С. 80–85. <https://doi.org/10.54348/SciS.2023.4.11>

CULTUROLOGY

Original article

Western European philosophy of the XX century about the meanings of modern culture and art

Svetlana A. Simonova

Moscow State Psychological and Pedagogical University. Moscow, Russia; Financial University under the Government of the Russian Federation, Moscow, Russia, Jour2@yandex.ru, ORCID 0000-0003-4506-1248, SPIN: 5141-2502

Abstract. During the last century, European culture has undergone tremendous changes, which is reflected in art and art theory. The process of aestheticization has affected all spheres of culture, some researchers (Jd. Dewey) talked about the "usefulness" of art, others saw in art the true meanings of human

existence and the way to comprehend the truth (Sartre, Panofsky, Croce, Gadamer, Maritain), many made attempts to come to spiritual synthesis and protested against the absolutization of the aesthetic (Clement, Panofsky, Seidelman, Mariten). Most Western European researchers substantiate the relevance of the spiritual, see in art, first of all, the possibility of transforming a person. The author substantiates the rapprochement of elite and mass cultures, as a result of this - the blurring of the demarcation line between art and non-art, between the author and the reader. Most researchers speak of significant changes in the value hierarchy that have affected the content of works of art. The article raises the question of the essence of the ongoing cultural changes associated with the processes of digitalization. In modern times, the question of the change of the classical cultural paradigm, the departure of the culture of classical humanism into the past is being actualized. Digital technologies open up unimaginable opportunities for the human, but spiritual values have not lost their relevance and ontological depth. The vector of development of culture in modern times is not fully defined.

Keywords: art, culture, aestheticization, ethical and aesthetic synthesis, spirituality, digitalization.

For citation: Simonova S.A. Western European philosophy of the XX century about the meanings of modern culture and art. *Nauchnyj poisk: lichnost', obrazovanie, kul'tura = Scientific search: personality, education, culture*. 2023. No. 4. Pp. 80–85. (In Russ). <https://doi.org/10.54348/SciS.2023.4.11>

Актуальность. В XX веке культура Европы претерпевала множество изменений, двигаясь от эпохи модернизма к постмодерну и цифровым технологиям. С одной стороны, эти изменения способствовали трансформациям в искусстве, с другой, искусство само генерировало новые смыслы, воздействуя на культурные процессы. Западноевропейская философия XX века богата теориями, в которых рассматриваются место и роль искусства в поисках и становлении социокультурных и личностных смыслов, возрастает интерес к проблемам значимости художественного творчества, воздействия искусства на различные векторы социокультурного развития. Исследователи традиционно обращаются к синтезу духовных категорий, рассматривая многомерную взаимосвязь гносеологии, этики и эстетики. Европейские философы анализируют это взаимодействие преимущественно в пространстве искусства.

Искусство связано со сферами знания и этики, однако не представляется корректным считать их основными условиями его существования, и не только потому, что в искусстве «правят бал» эстетические категории. Искусство, наряду с мифом, является наиболее древней формой культуры, так же, как и художественная картина мира была доступна человечеству еще на заре его существования. В истории культуры бывали периоды, когда эстетическое абсолютизировалось за счет других категорий. Однако сегодня представляется очевидным тот факт, что автономизация эстетического в искусстве обедняет последнее, более того, может способствовать установке «искусство требует жертв». Искусство творит свою реальность, которая бывает ярче и убедительнее самой жизни; искусство не столько отражает человеческое бытие, сколько способствует его познанию и изменению. Не случайно, многие серьезные

философы становились писателями, а писатели, в свою очередь, философствовали; иконопись справедливо называют «умозрением в красках», а религиозную музыку – «умозрением в звуках». В этом смысле XX век ничего не изменил, и тем не менее изменилось многое.

Методы и организация исследования. Выбор автором методов исследования был обусловлен целью статьи и поставленными задачами. В статье нами был использован *аксиологический* метод. Это обусловлено тем, что искусство в контексте западноевропейской культуры XX века претерпевает значительные смысловые и ценностные трансформации, наблюдается возрастание эстетизации культуры, одни философы и культурологи выражают тревогу по поводу этого, обосновывают свою позицию, касающуюся соблюдения этико-эстетического баланса. Другие подчеркивают прагматическую функцию искусства, полагая, что оно должно стать понятным большинству и способствовать усилению ощущения «счастья». Также использовался *компаративный* метод при сравнении научных позиций различных ученых, поскольку теоретическим взглядам на искусство в указанный нами период присуща многовариантность идей и точек зрения. Автор применил метод анализа при исследовании различных теорий, который позволил выделить особенности позиций разных ученых. Соответственно, был применен и *системный* подход, который дал возможность осмыслить различные теории в целостном ключе, охватить представляющиеся на первый взгляд разные теории в едином пространстве западноевропейской культуры XX века.

Анализ результатов исследования. Характерная для XX века эстетизация культуры не могла не отразиться на искусстве в этом контексте. Выдвинутая еще в античности идея синтеза

добра, истины и красоты, рассматривается и обосновывается многими современными исследователями. Поскольку проблема этико-эстетического синтеза выводит нас в пространство аксиологии, отметим, что в той или иной степени исследуется архитектоника духовного единства культуры.

Э. Панофски обращается к феномену автономизации эстетического как в теоретическом плане, так и в плане художественной практики культуры. Тем самым, у него зримо вырисовывается история абсолютизации эстетического, что во многом становится базовым принципом в процессе создания новых форм художественного выражения в современности. Э. Панофски утверждает, что до XVIII века эстетическая сфера вообще не была отделена от сферы теоретической и этической, чем и определялась та целостность, стройность и гармоничность, которая была присуща различным видам искусства, и шире, другим формам культуры.

Это говорит о том, что идея синтеза была представлена на субстанциональном уровне мышления, выступала своего рода метафизическим архетипом, служившим идеалом и идеями для различных сфер культурного творчества. Анализируя современную культуру, исследователь приходит к следующему выводу: «Со временем было забыто, что понятие «идеи» первоначально предназначалось для того, чтобы объяснить или оправдать достижения человеческого духа, то есть обосновать возможность безусловно надежного и достоверного познания, безусловно доброго и нравственного поступка и безусловно чистой «и философской» любви к красоте» [Панофски, 1999, с. 27].

В этой связи представляют интерес идеи Р. Дж. Коллингвуда, который утверждает, что подлинный художник должен использовать весь предшествующий художественный опыт настолько широко и свободно, что защита авторских прав в этом контексте приносит только вред искусству. Он полагает, что мир полон творческих идей, и художник обедняет искусство, если генерирует идеи только в своем субъективном мировоззрении. «Если бы он мог брать все, что хочет, в любом месте, где это можно найти, как могли Еврипид, и Данте, и Микеланджело, и Шекспир, и Бах, его погребя всегда были бы полны, а его блюда заслуживали бы того, чтобы их отведать» [Коллингвуд, 1999, с. 208]. Коллингвуд утверждает, что художник способен поведать людям правду о них самих, поэтому и необходимо дать ему разрешение на свободное использование всего культурного наследия, всех достижений мирового искусства.

Экзистенциалист и представитель «философии жизни» Ж.-П. Сартр полагает, что только в искусстве мы обретаем подлинные смыслы своего существования, что четко обозначено одним из его героев: «Негритянка поет. Стало быть, можно оправдать свое существование?» [Сартр, 2021, с. 316]. С точки зрения Сартра, постулирующего абсурдность мира, лучший способ нахождения смыслов своей экзистенции – иррациональный, с этой позиции искусство наилучшим образом способствует постижению смыслов и экзистенциальных истин. Отметим, что Сартр в своих художественных произведениях демонстрирует вовлеченность героев в социум, поскольку, «выбирая себя, мы выбираем всех людей» [Сартр, 1989, с. 324], следовательно, художник своим творчеством выбирает все человечество. Философ настаивает на неизбежной *вовлеченности* писателя в культурно-социальный контекст: «Писатель должен полностью ангажироваться в своих произведениях, воплощая в них <...> твердую волю, выбор и то тотальное предприятие, которое называется жизнью и которое совершает каждый из нас» [Сартр, 1987, с. 331].

Мартин Хайдеггер понимает искусство как способ постижения, и, одновременно, сотворения истины. По его мнению, истина есть «исток художественного творения», а искусство – «способ становления истины» [Хайдеггер, 1987]. Философ полагает, что художественному произведению необходим «наивный» зритель, который ищет в искусстве нечто важное, то, что сам он не проживает, но воспринимает и понимает в соответствии со своим кругозором. Именно этому неискушенному рецепиенту, не рассматривающему искусство с профессиональной, научной точки зрения, искусство жизненно необходимо. Зритель – соучастник автора, он переносит художественные смыслы в свое повседневное бытие.

Многие философы и культурологи трактуют искусство как значимый, иногда даже единственный способ постижения истины. В частности, в «Истине и методе» Г. Гадамер утверждает, что, приобщаясь к искусству, мы приобретаем «опыт истины», который не может быть достигнут никакими иными путями. Исследователь отстаивает классическое представление о том, что искусство в обязательном порядке должно включать в себя мимесис для того, чтобы приблизиться к истине. «Искусство, какого бы рода оно ни было – аристотелевское учение здесь, похоже, совершенно безупречно, – есть род узнавания, когда вместе с узнаванием углубляется наше самопознание и доверительность наших отношений с миром» [Гадамер, 1991, с. 237].

В связи с этим философ обосновывает необходимость мимесиса в искусстве воссозданием порядка, сохраняющего, в свою очередь, некие вечные смыслы, трактует *узнавание* как перманентное *познавание* мира. Чтобы открыть для себя что-то новое, нам необходимо опереться на уже известные, полученные нами в результате опыта, феномены. Эта идея целостности актуализируется в современной культуре распадающихся смыслов: «каждое подлинное произведение искусства даже в нашем мире, все больше меняющемся в направлении униформности и серийности, свидетельствует о духовной упорядочивающей силе, составляющей действительное начало нашей жизни» [Гадамер, 1991, с. 241]. В современности реальность свободно включается в искусство, однако появляется опасность обесценивания духовной значимости художественного произведения, например, «актуальное» искусство свободно выходит в обыденное пространство, границы искусства и не искусства размываются.

Т. Адорно в этом же ключе рассуждает об искусстве как проявлении истины: «Искусство приближается к истине, которая не дана ему непосредственно; в этом смысле она является его содержанием. Познанием искусство является в силу своего отношения к истине; искусство само познает ее по мере того, как она является ему» [Адорно, 2001, с. 442]. В своей «Эстетической теории» Адорно определяет идею искусства как «трансцендентность с завуалированным значением». Искусство, по его мнению, обладает возможностью проникать в запредельные сферы безобразного и злого, таким образом, исследователь расширяет инструментарий и содержание классической эстетики.

Адорно в своих рассуждениях выходит на проблему массовизации искусства, критикуя современную ему культурную ситуацию. Ученый подчеркивает двойственную природу искусства, которое, в определенной степени, обладает автономностью по отношению к обществу, однако всегда социально ангажировано. Философ обосновывает познавательную и пророческую роль искусства, способного обнаружить подлинное бытие, «не поддающиеся познанию непримиримые противоречия, существующие в раздираемом конфликтами мире» [Адорно, 2001, с. 126]. В то же время, массовизация снижает критическое отношение к происходящим процессам, способствует усредненности и конформности как общества в целом, так и отдельных индивидов.

Проблемы массовизации культуры и искусства более детально и основательно рассмотрены в работах Хосе Ортега-и-Гассета

«Дегуманизация искусства» и «Восстания масс» [Ортега-и-Гассет, 2018]. Он полагает, что так называемое «элитарное искусство» начало формироваться в конце XIX века как противовес массовой культуре и массовому вкусу, поэтому-то оно и отторгается массами, добавим, по крайней мере, в первой половине XX века. В этом противостоянии искусство отказывается от мимесиса реальности, не использует узнаваемые формы, художник предпринимает попытку уйти от всего, что связано с человеческим, в результате искусство расчеловечивается. Здесь целесообразно вспомнить практически все направления модернизма: кубизм, сюрреализм, абстракционизм и т.п.

Николай Гартман, задаваясь вопросом о критериях подлинного искусства, приходит к выводу, что мы его всегда «чувствуем» безошибочно, поэтому именно наша эмоциональная восприимчивость к прекрасному в широком смысле этого слова не может замениться никакими обширными знаниями и культурной образованностью. Однако Гартман указывает еще на один, с его точки зрения, универсальный критерий оценки качества художественного произведения – проверку временем: «произведения величайшего искусства не тонут в глубине истории и не перестают звучать со временем, а растут в своем значении... они, эти творения, и другим эпохам сами отдают все новое и новое. Они оказываются неисчерпаемыми» [Гартман, 2004, с. 624-625].

Ханс Зедльмайер понимает историю искусств как «историю духа», придерживаясь религиозно-онтологического взгляда на природу духа, близкого представителям русской религиозной философии. В качестве основной идеи и вектора искусства какой-либо культурной эпохи, воплощенного в искусстве, он выдвигает не природные или общественные факторы, а духовные, которые он трактует в религиозном ключе. Такой подход предполагает рассмотрение феноменов искусства в контексте взаимодействия их этико-эстетических и гносеологических импликаций. Зедльмайер полагает, что художественные произведения, достигая «истинного настоящего», высвечивают свое подлинное предназначение. Он утверждает: «данное произведение было создано художником однажды, в таком-то году, событие его сотворения ушло в прошлое и никогда не повторится... И все же данное произведение способно вновь воскреснуть к полноценной жизни – *каждый раз* в духе, ставшем достойным откровения живого произведения и способным к нему, – и достичь своего истинного настоящего, как будто не было времени, отделяющего его от

нас. И когда оно, пусть на некоторое время, вновь обретет свое истинное настоящее, только тогда его и можно будет оценить именно как историческое событие» [Зельдмайер, 1999, с. 173]. Таким образом, именно в настоящем следует искать критерий историчности.

Б. Кроче как наиболее серьезный антипозитивист XX века выстраивает целостную систему бытия. В современной культуре, и в этом он прав, актуализируется задача вернуть искусству такое понятие как «вечность», т.е. фундаментальную значимость искусства в бытии человеческой культуры. Несмотря на то, что границы между ценностями разомкнуты, сферы духа достаточно автономны, чтобы обозначить свою сущность. «Искусство так же независимо от полезного или морали, как и от науки» [Кроче, 2000, с. 61].

Тем самым, провозглашается законность принципа «искусства для искусства», который, однако, у Кроче не имеет того снобистского оттенка самодовольного эстетства, которое присуще многим течениям и направлениям искусства XX века. Независимость эстетического является конституирующим элементом общей иерархической (онтологической) структуры духовного бытия. Впрочем, Кроче не противопоставляет ценности художественного порядка другим духовным ценностям, и в его теории лейтмотивом проходят идеи духовного синтеза, даже обосновывает взаимосвязь научного и художественного произведений: «*Всякое научное произведение есть в то же время и произведение искусства*» [Кроче, 2000, с. 4]. В конечном счете, провозглашение автономности эстетического в размышлениях исследователя можно рассматривать и как борьбу с морализмом, который в художественном творчестве даже опасен.

Отказ современной культуры от классики связан со многими причинами, и далеко не в последнюю очередь с трансформацией традиционного духовного образа человека и мира его смыслов и ценностей. Жак Маритен прямо обвиняет современную ему философию в крайнем эстетизме, требуя избавляться от него как от заблуждения, не соответствующего истинному положению дел. Маритен высоко оценивает роль искусства в жизни человека, говоря о нем, как о территории «земного рая». По сути, это синтез прекрасного и доброго, эстетического и этического, поэтому Маритен требует от художника личных добродетелей, в противном случае, извращается истинное предназначение искусства.

Точке зрения об искусстве как одухотворяющем и преображающем феномене некоторые

исследователи противопоставляют прагматический взгляд на искусство. В частности, Джон Дьюи рассуждает о несамодавляющей сущности искусства, о его социально-этической функции придавать окончательный смысл всем проявлениям жизни. Он критикует традиционные теории, одухотворяющие искусство, предпринимает попытку вменить искусству функцию сделать обычных людей более счастливыми. Таким образом, фактически Дьюи стремится легализовать массовое искусство, повысить его статус, представить его как подлинное и «полезное» для общества.

В современности наблюдается сближение массового и элитарного искусства, в котором огромную роль играет цифровая культура, набирающая обороты, и охватывающая не только виртуальную сферу: «цифровой «поворот» выходит далеко за рамки онлайн-пространства» [Симонова, 2022, с. 65].

Выводы. Многие исследователи видят в искусстве один из способов познания, приближения к истине, утверждая, что именно искусство способно наиболее глубоко проникнуть в тайны бытия, наделять все сущее глубокими смыслами. Об этом говорят не только религиозные философы, но и атеисты. Все они подчеркивают значимость искусства как важнейшей составляющей человеческой культуры.

На протяжении всего XX века наблюдается тенденция эстетизации культуры, о чем пишут многие современные исследователи. Во всех сферах искусства мы наблюдаем некое забвение нравственных ценностей, о чем говорят большинство философов. Это происходит во многом из-за возрастающей массовизации культуры, в результате которой произведение искусства становится одним из товаров массового потребления. Параллельно происходит сближение массовой и элитарной культур, как результат – размывание границ между искусством и не искусством, наблюдается смерть не только автора, но и рецепиента. Яркий этому пример – деформация живописи в сети, возможность переписывать электронные книги, напрямую вмешиваясь в замысел автора.

Развитие технологий, цифровой поворот в середине XX века в целом способствовали массовизации, и некоторые исследователи увидели ценность искусства в его «полезности», способности увеличения «счастья» от наслаждения художественными произведениями. Но именно ориентация искусства на требования и культурный уровень большинства, включает в себе угрозу для духовного роста, художники стремятся не к поискам художественных смыслов, а к изобретению новых технологий, которые по-

разили бы воображение массового рецепиента. Отсюда тяга к внешним эффектам, обращение к низменным инстинктам и т.д.

Социокультурная реальность и искусство на протяжении XX века оказывали взаимное влияние друг на друга. Иногда детонатором инноваций становилось искусство, направляя культуру в ее движении, иногда культура способствовала серьезным изменениям искусства. Сегодня, когда наблюдается смена культурной парадигмы и классический гуманизм уходит в прошлое, XX века.

вопрос о будущем культуры и искусства остается открытым.

Перед исследователями стоит задача фило-софско-культурологического анализа феноменов цифрового «поворота», привлечения искусственного интеллекта к созданию художественных произведений, осмысления таких явлений как постгуманизм и трансгуманизм. Однако многие тенденции культуры XXI века уже были предвидены выдающимися исследователями XX века.

Список источников

- Адорно Т. Эстетическая теория. Москва: Республика, 2001. 527 с.
Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. Москва : Искусство, 1991. 368 с.
Гартман Н. Эстетика. Киев : Ника-центр, 2004. 641 с.
Зедльмайер Х. Искусство и истина. Москва : Искусствознание, 1999. 368 с.
Коллингвуд Р. Принципы искусства. Москва : Языки русской культуры, 1999. 328 с.
Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Москва : Intrada, 2000. 160 с.
Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Москва : АСТ, 2018, 256 с.
Панофски Э. Idea : к истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. Санкт-Петербург: Аксиома, 1999. 228 с.
Сартр Ж.-П. Тошнота. Москва : АСТ, 2021. 317 с.
Сартр Ж.-П. Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Москва : 1987, С. 313-334.
Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. Москва : Издательство политической литературы, 1989. С. 319-345.
Симонова С.А., Алиханова В.Л. Влияние цифрового поворота на социокультурный аспект существования личности // Научный поиск: личность, образование, культура. 2022. № 1. С. 63–66.
Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Москва, 1987. С. 264-313.

References

- Adorno T. Aesthetic theory. Moscow: Respublika, 2001. 527 p. (In Russ).
Gadamer G.-G. The relevance of beauty. Moscow: Art, 1991. 368 p. (In Russ).
Hartman N. Aesthetics. Kyiv: Nika-center, 2004. 641 p. (In Russ).
Zedlmayer H. Art and truth. Moscow: Art History, 1999. 368 p. (In Russ).
Collingwood R. Principles of Art. Moscow: Languages of Russian culture, 1999. 328 p. (In Russ).
Croce B. Aesthetics as a science of expression and as general linguistics. Moscow: Intrada, 2000. 160 p. (In Russ).
Ortega y Gasset X. The uprising of the masses. Moscow: AST, 2018. 256 p. (In Russ).
Panofsky E. Idea: to the history of the concept in the theories of art from antiquity to classicism. Saint Petersburg : Axioma, 1999. 228 p. (In Russ).
Sartre J.-P. Nausea. Moscow: AST, 2021. 317 p. (In Russ).
Sartre J.-P. Existentialism is humanism. In: Twilight of the gods. Moscow: Publishing house of political literature, 1989. Pp. 319-345. (In Russ).
Sartre J.-P. What is literature? In: Foreign aesthetics and theory of literature of the XIX-XX centuries. Moscow: 1987, Pp. 313-334. (In Russ).
Simonova S.A., Alikhanova V.L. The influence of the digital turn on the socio-cultural aspect of the existence of the individual. *Nauchnyj poisk: lichnost', obrazovanie, kul'tura = Scientific search: personality, education, culture*. 2022. No. 1. Pp. 63–66. (In Russ).
Heidegger M. The source of artistic creation. In: Foreign aesthetics and theory of literature of the XIX-XX centuries. Moscow: 1987. Pp. 264-313. (In Russ).

Статья поступила в редакцию 11.04.2023; одобрена после рецензирования 05.05.2023; принята к публикации 30.10.2023.

The article was submitted 11.04.2023; approved after reviewing 05.05.2023; accepted for publication 30.10.2023.